

mely konkrét szellemi, esetleg filozófiai tételek jelentik számomra a zenei inspirációt. Szerintem minden komolyabb muzsikusi produkciójának háttérben ott van a szellemi, gondolati háttér, Ázsiától Amerikáig.

Az indiai, főleg klasszikus zenében nagyon sok komplikált skála hallható. Használod ezeket?

Tíz-tizenöt éve még sokkal tudatosabban voltak jelen ezek a zenémben. Ma viszont inkább ösztönösen használok egy-egy ilyen skálát. Végül is jó ideje már improvizatív zenét játszom, melyben az adott pillanatnak van döntő szerepe. Bár a zenei alapot alaposan meghangszerelem, mely így legtöbbször amolyan vastag, groove-os, elektronikus környezetet jelent a szólisztikus játék mögött. A végeredmény emiatt egyfelől végtelenül egyszerű – ehhez egyébként mindig erősen vonzódtam –, másrészt egy sokrétegű, összetett zene.

Manapság az improvizatív zenei produkció kétféle készítésből születik: valamiféle projekt szerint, vagyis amikor tervezett zenészkollégákkal, tervezett koncepció mentén, profi módon építik fel a produkciót (s ebben benne van a lemezkészítés és a konkrét turnéútvonal is), vagy pedig az alkalom szülte módon, amikor egymást tisztelő, és jól ismerő külföldi muzsikuskorörmel fedezik fel a naptárunkban, hogy egy adott időpontban, ugyanabban a városban, vagy fesztiválon lesznek. Tehát adja magát a spontán, alkalmi fellépés...

Mindkét verziót szeretem, bár régebben a második volt a jellemző. Ma már a kompozíció, a megkomponáltság fontosabb számomra; amit persze el lehet felejteni az adott pillanatban. Ez talán úgy érthető, hogy a zenei előzményeim, az indiai hatás mellett, a free zenéből származnak.

Köztudott, hogy a hegedű, a zongora mellett a legszélesebb spektrumú játéklehetőséget kínálja. Mégis azt tapasztalhatjuk, hogy az improvizatív műfajok egyéb hangszeres képviselőiből mintha némi viszolygást váltanak ki. Ez nem logikus.

A hetvenes évek első felében, mikor ebbe belecsöppentem, a free és az indiai zene egyaránt egy „zenevallás” volt; mindkettőt rendkívül szigorú szabályrendszer jellemezte. A fő szabály csupán az volt, hogy kerülni kell minden olyan zenei megoldást, ami banális. Lehet, hogy ez mára kimerült, de teljesen nem tűnt el. Ami a hegedűt illeti, kétségtelenül egy ördögi masina, mely a legérzékibb és legszélsőségesebb hanghatásokra is képes. Ebből adódóan is izgalmas kihívás számomra, hogy a ma is létező, hagyományos swing-hegedülést jócskán meghaladva, az ECM kiadó által képviselt nu jazz vonalon tegyem nyilvánvalóvá, hogy ez a hangszer nem csak a klasszikus zenében kiemelt jelentőségű. Nem tagadom, furcsa hangszer, sőt, az általam használt sok elektronikus eszközzel még annál is furcsább... .

Matisz László A HANGOK VONZÁSA ÉS TASZÍTÁSA

21. jazz-kritika

A jazz perspektivikus alkotómódszereinek, határtalan kreatív lehetőségeinek dacára számos bosszantó melléfogással is nehezíti elfogadottságát: hatásvadász divatok, semmibe vezető trendek, a lényegtől eltávolodó torzulások, stb. S most ne a műfaj tömeges elterjedésének igen csekély valószínűségére gondoljunk (az talán nem is lenne kívánatos), hanem az igazán érzékeny, a művészetekre általában nyitottnak nevezhető szűk közönségre. Ebben a körben létezik (létezhets) bizonyos átfedés például az irodalom, képzőművészet, színművészet, klasszikus zene és jazz közönségét illetően, de nem kétséges, hogy a jazz a legbizonytalanabb a közös érdeklődési területek között. Ennek kézenfekvő magyarázatához egyszerű példát is találunk:

A klasszikus zene időtálló értékeit mértékadó módon védelmezők soha nem túrték, hogy köreikben üres, hatásvadász, felszínes, akár virtuózok is hosszabb távon megmaradhassanak. A zene történetében, illetve az utókor értékítéletében ma már alig számít az a muzsikuskor, aki saját korában csak divatos, de akár népszerű „sztár” is volt. Mintha lenne valami természetszerű, ám meglehetősen szigorú kiválasztódás ebben a jelenségben, melynek majdnem olyan – ma már halhatatlanként jegyzett – muzsikuskor is áldozatul estek, mint például Niccolò Paganini, akiről ma is sokan úgy vélekednek, hogy zenéjében a felszíni csillogás alatt alig van tartalmi mélység. Az olasz maestro mellett pedig még rengeteg példát sorolhatnánk, melyek között akár méltatlanul feledésbe veszett, egykori nagy művészek is bőven lehetnek.

A modernnek számító, azaz a bebaptól jegyzett jazzt illetően egyáltalán nem tapasztalunk a fenti példa alapján működő kiválasztódást. Talán az ideig-óráig kecségtető üzleti siker miatt, talán az egyre több stílusirányzat, vagy innovatívnak szánt kísérlet miatt, esetleg a képlékeny, látszólag minden újszerű izgalomra vevő közönségigény miatt... A műfaj tekintélyesebb producerei, lemezkiadói számolatlanul dobták piacra azoknak a zenészeknek a produkcióit, akik így vagy úgy, de egyszer már „nevet” szereztek maguknak. S persze az is tény, hogy az improvizatív műfajban rengeteg rövidtávon érdekesnek számító, extravagáns, blöffölő kókler, artisztikusan pózoló álprófeta, vagy a művészet iránt teljesen érzéketlen, bár jól felkészült hangszeres szakember is lehet „valaki”. (Manapság ez utóbbiak többsége választja az úgynevezett smooth jazzt, vagy jazzy stílust, akiknek kétségtelenül profi hangtermékeik a sznob társasági élet hangulatfestő háttérzenéjeként használhatók – jó esetben.)

A főcsapást kijelölő amerikai irányzatokon túllépni igyekvő alkotók persze tudnak meglepetést okozni: akár valamiféle innovatív „jazzes” kompozícióval is, bár az esetek többségében alig tapasztalunk egyebet, mint trendi popzenére is hajazó, groove-alapú örömmzenét. A csupán ideig-óráig jó benyomást keltő, valahol még izlésesnek is minősíthető új zenék többségével csak az a gond, hogy nem ágyazódik be az emberi lélekbe, de még csak visszatérő igénnyé sem tud válni –, jó, ha a közönség kíváncsisága kitart még egy-két új produkcióig. Az egyéniséget, a minden mástól eltérőt, a formabontást erőltető alkotói készítmények többsége csupán érdekes, vagyis nem hagy nyomot; s ha ez – a totálisan gépies, techno irányt sem kizáró – trend továbbra is a jelenleg tapasztalható intenzitással hódít az improvizatív műfajok körében, az bizony komoly visszalépést jelent a múlt század hatvanas éveiben már komoly művészetként jegyzett jazzhez képest.

A jazz torzulásainak egy másik valószínű oka kevésbé szembeűnő. A zenei műfajok többségében tapasztalható emberi tényezők, azaz a könnyen dekódolható, direkt érzelmi megnyilvánulások, a drámaiság vagy a pátosz zenei formái, de mindezek ellentéte, az illúziók világába repítő könnyedség és az infantilis révültség is szinte megszokott dolgok – ám nem a jazzben. E műfaj alkotói általában nem élnek a sorolt zenei hatáselemekkel, sem a témák, sem pedig az improvizációk által. (Az adaptált témák némelyike, még ha érzelmileg túlfűtött is lenne, a jazz-zenészek többsége akkor is legfeljebb egy tárgyilagos interpretációt választ.) A jazz metakommunikációja nagyon gyakran valamiféle flegma, távolságtartó, néha hűvös (cool), nem ritkán kívülállásra vagy individualizmusra utal; és nem nagyon tévedünk, ha ebből azt a következtetést vonjuk le, hogy a pókerarcú, vagy napszemüveges jazzmuzsikuskor ilyenek. Vagyis nem vállalják érzelmeiket, talán gondolataikat sem, az emberi tényezők sok esetben teljesen rejtve

maradnak zenéjükben. Kivételt képeznek azok a nagy hatású zsenik, akik épp az emberi tényezők vállalásával, vagyis valódi emocionális rezduléseikkel, vagy éppen finom, érzelmi visszafogottságukkal, mértéktartó temperamentumukkal emelkedtek ki a műfaj középszeréből.

A legnagyobb muzikusoktól az efféle – önfeláldozásnak is betudható – kitarukkozás nem volt idegen; legalábbis a zenei evolúció bizonyos fokára jutva. A személyes, senki mással össze nem téveszthető hang nem csupán absztrakt, névjegyszerű hatáselem, hanem őszinte vallomás is; melynek eredményeként egy idő után a muzikus szakmai tudása is másodlagossá válik. (Kit érdekel manapság, hogy például Miles Davis trombitajátékának technikai szintjét hányan lennének képesek manapság is simán felülmúlni? Ahogy az is teljességgel érdektelen, hogy kik képesek egy Rembrandt-képet tökéletesen lemásolni.)

Vagyis nem lenne törvényszerű, hogy a jó képességű, szakmailag felkészült, de nem különösebben jegyzett jazzmuzikus az emberi tényezők – főleg saját jellemvonásai– kizárásával próbáljon valamiféle „számon tartott” szintre jutni (persze a műfajtól idegen pátosz nélkül); abban az általános tévhitben létezve, hogy az elméleti-, a hangszer- vagy énektudás majd mindent megold. Ugyanis ez utóbbiak – szintén jó esetben – legfeljebb átmeneti sikert, talán pénzben is kifejezhető karriert oldhatnak meg, de a művész iránti (vagyis a személyüknek szóló, vágyott) megbecsülést, tiszteletet, hálát, s főleg időtálló életművet semmiképpen. Ehhez nem elég a pusztá született készség, talán tehetség sem, emberként is közelebb kell lépni; érett, érdeklődést ébresztő személyiségként, vagy valamiféle intuitív tudást sejtető fiatalként. Ennek ellenére sok jazz-zenész továbbra is (tehát napjainkban is, sőt. . .) befelé forduló csodabogárként él, s leginkább a manuális készségfejlesztéssel (gyakorlással), elméleti felkészültségük csiszolásával, és fellépési lehetőségek keresgélésével vannak elfoglalva, ahelyett, hogy önismeretre alapozott emberi mivoltukban, érzelmi és spirituális állapotukban törekednének a perfektet közelítő, személyre szabott szintre. Egyszerűbben fogalmazva: a másik emberre és a világra nyitott, szabadszellemű művészként közvetítenének a lényegről, arról, ami tényleg számít a szellemi és a valóságos élet viszonylatában.

Tudniillik a művészetnek, és a művészet közvetítésének hiteles, azaz médiumszerű átadásának ez utóbbiak a feltételei – az egyébként természetesen szükséges szakmaiság mellett. A művészet, azon belül főleg a jazz, a világ állapotára, a benne tapasztalható tendenciákra reagál, vagy azokat vetíti előre. Tehát az a muzikus, aki erre nincs kész mint személyiség, mint önmagát is vállaló médium, nem képes a műfaj legfontosabb funkciójának működtetésére – legfeljebb felejthető szórakoztatásra.

Miles Davis, 1950

Talán tisztáztuk már, hogy a jazz esetében kevésbé számít, hogy mit, annál inkább, hogy hogyan játszzák. Ebben a zenében egyaránt jelen van a kötöttség vagy szabályszerűség, és a játéktér – a „játék” szó most nem csupán a szokásos értelemben vett hangszerhasználatot jelenti, hanem matematikai, lélektani és gondolati értelemben is jelentősége van. Főleg a koncentrált, spirituális ihletettségben rögtönzött hangok játékost, embert, világot tükröző hitelessége miatt. Erre azonban az a művész sem képes minden pillanatban, aki korábban sokszor bizonyította már lélek-jelenlétét. Emiatt a jazzt nagyon sokszor mennyiségi értelemben többnek érezzük a kelleténél. Viszont a keresés, a közelítés (a törvényszerű üresjáratokkal) azt is eredményezi, hogy a közönség szinte közvetlen tanúja a *mű* születésének. Ez egyfelől jó, néha felejthetetlen élményt is jelenthet, másfelől rossz, mert parttalan hangáradat benyomását kelti, sok esetben nem alaptalanul. Tehát az, hogy a „sok” jazz valóban több is-e, a műfaj iránti személyes bizalom; hangulati tényező, ragaszkodás, elkötelezettség, szenvedély, megszállottság, illetve önismeret, önkritika, önreflexió dönti el – akár hallgatjuk, akár játszuk.

Egy profi jazzmuzikus bármikor, bármilyen témára képes improvizálni, minek eredményeként egyesek, pályájuk végéhez közeledve abnormális mértékű fellépési listával, vagy diszkográfiával büszkélkedhetnek. Kérdés, hogy egy hatalmas – gyakran csak alkalom kínálta helyzetben született –, rutinból kirázott produkciókkal hígított életműből, hány időtálló lemezt tartunk számon, pláne hány opusra mondhatjuk, hogy visszatérő igény, hogy újrahallgassuk. Sajnos a jazzmuzikusok közül sokan visszaélnek azzal a (többnyire mainstream) műfaji lehetőséggel, hogy jazzt bármikor, bármilyen témára, vagy harmóniákra, és bármeddig lehet játszani – vég nélkül. Nyilvánvalóan nem kész zene, nem mű az, melyet művelője látszólag rögtönözve, automataként, klisészerűen variálgat, ismételget. A jazzmuzikusnak ugyanúgy alkalmasnak kell lennie a médiumszerepre, mint bármely más, kötöttebb műfajok képviselőinek.

A jazz, sőt, a free jazz sem kap felmentést a zenei állítás, a zenei mondat és gondolat, valamint a kompozíció iránti elvárás alól. A szabad improvizációt is tiszta és világos gondolatok motiválják – méghozzá a legészintébb formában: tradíciókra alapozva, spontán, az igazságot keresve (néha gyötörödvé), illúziókeltéstől, érzéki kényeztetésektől mentesen.

Egy jazzművész barátom szerint a két legfontosabb dolog a zene „becsületességét”, szellemi tisztaságát illetően, hogy ne esztétizáljon, és ne pszichologizáljon. Ezzel az állítással kár lenne vitába bocsátkozni; tudniillik az egyik váltakozó korszakok és ízlések kiszolgálását jelenti, a másik pedig a szubjektív hatáselemek manipulatív alkalmazásának veszélyét rejti a zenében. Ez utóbbi nem tévesztendő össze a vállalt emberi tényezővel, azaz a személyes hang hitelességével.

Miles Davis, 1950

A jazz távolságtartóbb, absztraktabb benyomást keltő tartalmi jellege miatt, még az érintettekben is szinte csak elvétve merül fel a zenébe oltott gondolat fontossága. Míg más műfajokban, főleg azok szöveggel énekelt verzióiban egy banális, közhelyszerű gondolat is a zenei élmény része lehet, addig a jazz csupán a sokféleképpen értelmezhető *játék* jegyében szól. Az értékítélet is jobbára erre vonatkozik; azaz elsősorban a játéktér metafizikai méretére: a harmóniagazdag hangszerelésre, a bármely tempóban otthonos alapot adó ritmus-szekcióra, az invenciózus rögtönzésekre, szólókra.

Másodsorban a játék profizmusára, mely az elvárások szerint, lehetőleg az improvizatív részeket illetően is épp olyan perfekt kell, hogy legyen, mintha az adekvát formát célozva, előre megírták volna. Persze a játék emberi tényezőit is illetné a pontos értékítélet, hogy ne csak üresfejű csodálatot váltson ki, hanem a muzikus személyes közlése révén asszociációt, gondolatot is ébresszen. Sajnos ez utóbbi attitűd a legkevésbé elvárt a jazzprodukcióktól, melyből adódóan a zenészek sem törekednek ilyesmire különösebben. Annál inkább arra, hogy a játék rendben legyen, jó legyen, sikert arasson – egyáltalán, hogy legyen játéklehetőség, minél több.

De lehet-e művészet az, ami csupán a játék által akar tündökölni, s ami mögött alig dereng valamiféle gondolat? És lehet-e egyáltalán zene az, ami nem közvetít semmiféle reflexiót, vagy rezonanciát az élet dolgai iránt, s ami nem tükröz semmit a tradíciókra épülő szellemi irányokból?

Bármily meglepő, de a válasz: igen, a jazz által lehetséges.

A jazz-zenei gondolat – ahogy a sok adaptált téma is –, ugyanolyan banális, mint bármely más műfajban, de mint már tisztáztuk, csupán ürügy a játékra. Viszont az improvizáció által mély és komoly értelmet nyerhet a zene, mely épp attól válik hitelessé, hogy addigra már lehetetlen lenne szavakba foglalni. Persze ehhez kell a muzikus koncentrációja, lélek-jelenléte, hite, áldozatvállalása is – a közönség figyelméről, fogékonyágáról, befogadó készségéről, inspiráló hatásáról nem is beszélve.

Emiatt lenne nagyon fontos, hogy a műfaj – jóindulattal fogalmazva – alkotói ne csupán játékban, főleg nem a manapság divatos projektekben gondolkodjanak. Sajnos az egyéni ambíciók ritkán törik át ez utóbb említett kereteket, melyeken belül gépies működéssel is remekül lehet úgynevezett előadóművészként létezni. Sok, főleg mainstream jazz-szám improvizatív része szinte „cserez szabatos betét”, melyet egy este – ha nem is hangról hang-ra –, de jóformán ugyanúgy játszanak. Ha valódi, nemes értelemben vett alkotói elhivatottság táplálja a késztetést – nemcsak egy-egy stílus, ötletesnek ható érdekesség, vagy szokatlan újdonság –, akkor minimum komplex produkciók lennének a kitűzött célok, melyeket személyes tapasztalatok, élmények, felismerések, szellemi irányultságok termékenyítenek meg (és akkor a kissé nagyképűnek ható „műalkotás” szót, mint alkotói igényt, nem is említem). Attól, hogy a jazz vég nélkül játszható, fontos, hogy legyen eleje, közepe és vége – nemcsak megszokásból, a rend kedvéért, hanem azért, hogy legyen mit érteni ebben a zenében is (mielőtt mindent felülír az önfeledt szórakozás).

A műfaj zeneesztétikai, filozófiai, szellemi értelmezése csakis a koncentrált rögtönzés – mint lényegi tartalom – mentén lehetséges. És most nem évtizedekkel ezelőtt élt félistenek utánzására, vagy magamutogató, parttalan szólózásra, esetleg ügyesen variálgatott jazzes klisékre gondolok, hanem az improvizációra, mint kompozíciós technikára, a valahonnan valahová tartó spontán dallamfűzésre, a muzikus(ok) érzelmi vagy gondolati közelségére, és nem utolsósorban az általuk áradó energiára. Vagyis arra a kiszámíthatatlan hangzó jelenségre utalnék, melynek hatására megsűnnek a valóság megszokott tér- és időkorlátjai, a zene igazsága pedig a minden korra érvényes lényeget közelíti. A jazz által lehetséges ez; bár akkor szinte már mindegy is, hogy miként tartjuk számon, vagy hogyan nevezzük azt a bizonyos műfajt.

Annak a művésznek nem kell magyarázni mindezt, aki érzelkel, figyel, mást is lát vagy ért, mint az emberek általában, nyitott mindenre, ami mélyen és hosszan hat a létezésre.

Miles Davis, 1950

A jazz esztétikai szempontjainak, lélektani, szociológiai hátterének nem véletlenül szenteltünk három önálló fejezetet (jóval több sem merítené ki a témát egyhamar). A számos, ritkán szóba kerülő aspektus mellett még jó néhány rejtett titok lehet a tendenciákat befolyásoló késztetések, tényezők között. A megvilágítás talán kissé szubjektíven hatott, de a műfajban feltárt sok ellentmondás, gyenge pont, vagy kifejezetten negatív észrevétel ellenére mégis úgy vélem, az egyik legszabadabb, legdinamikusabb és legperspektivikusabb művészeti ágról volt szó. (Vagyis, ha néha haragszunk is, az inkább érte van, nem ellene.)

Az improvizáció – mint alkotómódszer és spirituális erő – megkerülhetetlen jelentőséget kapott a műfaj által, és nemcsak a zenében, hanem más művészetekre gyakorolt hatásában, sőt, egy új emberi mentalitás megerősítésében, talán létrehozásában is. Az egyéni vagy kollektív „szabadság-eszmény” nehezen definiálható fogalmát semmilyen más kommunikáció, filozófia és művészet nem volt képes ilyen plasztikusan érzékelhetővé (hallhatóvá) tenni, mint a jazz.

Mint azt szerte a világban tapasztalhatjuk, a szabadság nem triviális igénye minden embernek. Emiatt logikus, hogy az emberek egy elég jelentős hányadát, született lelki-érzelmi-tudati alkatánál, vagy mentalitásánál fogva irritálja, sőt, taszítja ez a zene.

Viszont ettől függetlenül, és minden kifogás dacára a jazz ma már (esetleg még) kiválóan használható, fontos tapasztalat, iskola, életmód és életérzés – van, akinek lételem –, mely azon túl, hogy megtermékenyítő hatású, internacionális és interperszonális nyelv, továbbá kollektív felszabadító erő, szellemi kapcsolódási közeg, még szórakoztató játéktér is – a szó legtágabb értelmében.